

Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature

Volume 63

Number 1 *Chaos, absurdité, folie dans le roman africain et antillais contemporain Variations autour du réalisme et de l'engagement*

Article 13

12-1-2004

Trop de soleil tue l'amour : une expression de l'écriture du mal-être de Mongo Beti

Rodolphine Sylvie Wamba
Université de Dschang

Follow this and additional works at: <https://crossworks.holycross.edu/pf>



Part of the [African History Commons](#), [African Languages and Societies Commons](#), [African Studies Commons](#), [Creative Writing Commons](#), [Discourse and Text Linguistics Commons](#), [French and Francophone Language and Literature Commons](#), and the [Linguistic Anthropology Commons](#)

Recommended Citation

Wamba, Rodolphine Sylvie (2004) "Trop de soleil tue l'amour : une expression de l'écriture du mal-être de Mongo Beti," *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature*: Vol. 63 : No. 1 , Article 13.

Available at: <https://crossworks.holycross.edu/pf/vol63/iss1/13>

This Dossier is brought to you for free and open access by CrossWorks. It has been accepted for inclusion in *Présence Francophone: Revue internationale de langue et de littérature* by an authorized editor of CrossWorks.

Rodolphine Sylvie WAMBA

Trop de soleil tue l'amour : une expression de l'écriture du mal-être de Mongo Beti

Résumé : Mongo Beti a fait de la quête perpétuelle de la liberté une métaphore obsédante de son œuvre. Il n'y a pas une seule de ses œuvres qui se soit écartée du rubénisme. Puisqu'il faut après tout survivre dans *cet océan de merde*, l'auteur, dans une langue populaire, a choisi volontiers de mettre un peu d'humour dans *la sauce quotidienne*. Ainsi, le texte à l'étude nous est apparu comme un véritable thriller socque et cothurne dans lequel une certaine dérivation du bien-écrire a été notée. Tel est l'essentiel de notre analyse qui consiste à montrer que *Trop de soleil tue l'amour* est une expression de l'écriture du mal-être de Mongo Beti.

Bien-écrire, comique, dérivation, écriture, ethnostylistique, langue populaire, mal-être, Mongo Beti, tragique, transtextualité

Mongo Beti est devenu aujourd'hui un classique de la littérature camerounaise. La critique le présente volontiers comme « un incorrigible révolutionnaire », « un insurgé patenté », « un paranoïaque ». Cette figure qui s'est imposée en 49 ans d'écriture et 69 années de dissidence, faisant feu de tout bois, s'est investie dans la littérature de contestation, engagée dans la dénonciation de l'injustice et de l'arbitraire, cherchant sans cesse comment s'employer ou se déployer dans une Afrique qui ne finira jamais de faire parler d'elle. En effet,

Le projet romanesque de Mongo Beti s'articule sur la volonté de substituer à une image ethnologique de l'Afrique une vision sociologique qui fasse apparaître les tensions et les conflits dont celle-ci est le théâtre, que ce soit à l'époque pré-coloniale, dans le cadre de la situation coloniale ou dans les États issus de la décolonisation. (Mouralis, 2001 : 158).

En fait, le retour de Mongo Beti au pays natal, en 1991, impose une nouvelle vision, pour ce qui est de sa production romanesque. On pourra parler, désormais, des romans de l'exil et des romans du bercail. Fidèle à son rubénisme, il ajoute une note supplémentaire à sa dernière trilogie. Lui-même le laisse entendre : « Quand je suis

Présence Francophone, n° 63, 2004

revenu ici [au Cameroun] [...], j'avais une lecture très idéaliste de la réalité africaine. » (cité par Kom, 2003 : 63). Dans *Africultures*, il déchantait déjà :

J'ai vécu trop longtemps en France. Et j'ai pendant longtemps idéalisé mon pays. Il a fallu que je revienne au Cameroun, que j'y vive, pour découvrir l'autre vision de l'Afrique. Oui, j'ai eu pendant longtemps la mentalité du militant anticolonialiste, du militant noir [...]. Et c'est lorsque je suis retourné en Afrique, que je me suis aperçu que nous sommes pour moitié responsable de nos malheurs. (*Africultures*, 1999 : 90).

Il écrit ainsi *L'histoire du fou* (1994), qui « ne se laisse lire qu'à la lumière de l'illogique et de l'irrationnel. » (Djiffack, 2000 : 240). En fait, l'auteur y tourne en dérision les prétendues démocraties africaines. La désillusion de Mongo Beti va croissant et elle se sent « encore plus épidermiquement dans [le texte] très engageant [...] de *Trop de soleil tue l'amour* » (Waberi, 2003 : 114) qui « sert de prétexte à Mongo Beti pour s'interroger sur les dysfonctionnements sociaux d'un continent à la dérive » (Mongo-Mboussa, 2000 : 121) et dont le prolongement n'est autre que *Branle-bas en noir et blanc* (2000). À vrai dire, le fond romanesque de Mongo Beti, depuis son retour au bercail, est particulièrement cauchemardesque. L'écho renvoie les mêmes préoccupations : incertitude et angoisse face à l'absurdité et à l'injustice de la vie.

Soutenant que « la fonction de l'écrivain est de mettre sa société mal à l'aise », Mongo Beti a vu et présenté son continent d'origine tel qu'il est. Ce souci entraîne une problématique du regard et de l'expressivité. Cette volonté de voir et de montrer se matérialise donc par une écriture particulière, celle du mal-être. *Trop de soleil tue l'amour* nous apparaît comme une belle illustration de cette écriture. Comment cet intellectuel « qui a choisi d'envisager le monde d'une certaine façon, en accordant la priorité à un certain nombre de valeurs comme l'engagement, l'abnégation, la réflexion » (RÉFÉRENCE?) pouvait-il rester indifférent devant cette Afrique qui souffre, à la fois de ses propres fils et de l'héritage colonial?

Trop de soleil..., qui ne saurait se réduire à un roman sentimental, est plutôt un regard clair et lucide de l'auteur sur le quotidien d'une capitale africaine à la fin des années 1990. La dégradation de la vie sociale induit chez les principaux protagonistes une « incroyable

¹ Sauf indication contraire, tout appel de référence entre parenthèses renvoie à *Trop de soleil tue l'amour*, publié en 1999 chez Julliard.

monotonie existentielle, [...] une atmosphère irréaliste » (12') dont le narrateur qui se désigne souvent par *nous* se fait largement l'écho. Face à ce tableau sombre, mais réel, où le narrateur hésite entre histoire et tragédie, où l'absurde côtoie le vague à l'âme, l'auteur se refuse à l'exprimer avec de grands mots. Une approche narratologique, stylistique et énonciative nous permettra de montrer comment Mongo Beti dilue cette lugubre « enquête au pays » pour la rendre supportable, car il faut après tout survivre. Ainsi donc, suivant une démarche « onomasiologique », qui consiste à partir de la notion des effets de sens pour aboutir aux ressources linguistiques et stylistiques mises en œuvre, notre réflexion s'articulera en deux points. D'une part, montrer qu'en fait, *Trop de soleil...* est un thriller socque et cothurne, c'est-à-dire un texte tragi-comique qui procure des sensations fortes. D'autre part, grâce à un repérage précis de la proportion entre narration et dialogues, relever une certaine dérive dans le « bien-écrire » de Mongo Beti.

***Trop de soleil tue l'amour* : un thriller socque et cothurne**

Une mise au point mérite d'être faite au sujet de ce texte que la critique a tôt fait d'étiqueter comme un roman policier, un polar. En dehors de Kom (1999 : 16) qui, bien que parlant aussi de polar, émet quelques réserves, la critique est généralement unanime sur la nature du texte : roman policier, polar. Pourtant, le roman policier, comme tout autre genre particulier, obéit à certaines lois fondamentales. Michel Raimond (1989 : 32-33) rappelle que, dans un roman policier, les trois personnages fondamentaux sont le criminel, la victime et le détective. Très souvent, le roman repose sur la personnalité du détective qui a une puissance intellectuelle hors de pair et qui travaille en marge de la police officielle fortement organisée. Plutôt que d'utiliser les procédés des commissaires et des inspecteurs patentés, il s'adonne à la réflexion, après avoir relevé quelques indices que personne n'avait remarqués. Entre la découverte du crime et la résolution de l'énigme, place est faite à l'enquête et aux réflexions du détective. L'aventure devient alors intellectuelle.

Bien que centré sur le personnage principal Zamakwé, *Trop de soleil...* « est un texte aux intrigues multiples. » (Kom, 1999 : 21). Le texte s'ouvre par la révélation du vol de la collection musicale de disques de jazz du journaliste Zam. Et il s'ensuit une série noire

constituée de l'assassinat de monseigneur Maurice Mzilikazi, la macabre découverte d'un cadavre dans l'appartement de Zam, la multiplication des attentats contre ce journaliste, la mort mystérieuse de deux sœurs religieuses, l'annonce du décès brusque de la première dame, la filature de Zam, la disparition mystérieuse d'Elizabeth, la compagne de Zam, et, pour finir, l'enlèvement inattendu du journaliste. À peine est-on sur le point de résoudre une énigme que surgit une autre, plus bouleversante.

Si les victimes de toutes ces péripéties sont connues, on ne connaît pas, en revanche, les criminels, et aucune enquête sérieuse n'est faite dans ce sens, étant donné que « nous, dans notre police, on ne fait jamais d'enquête; c'est même interdit [...] au risque de mettre en cause un grand. » (125, 180). Pourtant, un vrai « roman policier est un récit où le raisonnement crée l'effroi qu'il est chargé d'apaiser. » (Narcejac, cité dans *Le Petit Robert*). Cette frayeur ne peut être que le résultat d'une enquête intelligente et minutieuse. Pour ce qui est du détective, il n'y en a pas à proprement parler dans le texte. Eddie et Georges qui passent pour tels ne sont que des personnages fantoches. Ils n'ont pas le profil, et leur manière n'a rien de séduisant.

Au fait, qui est Eddie? C'est un ami de fortune de Zam à qui ce dernier s'est attaché parce qu'ils partagent la même passion : le jazz. Contraint de rentrer au pays par charter, il s'est « déguisé en avocat [...] Jamais il n'avait été si proche de l'idéal du métier dont il avait usurpé l'appellation. » (33, 173). Georges, quant à lui, est un Français qui dit être « un journaliste d'une espèce particulière » (95) alors qu'en fait, il est une sorte de « barbouze » à la solde des hauts dignitaires du pouvoir. Il n'a jamais eu l'estime ni de ses parents ni de ses instituteurs. Il « n'[a] strictement aucune qualification. [...] Et depuis, [il] joue les touristes. » (151). Qui d'entre eux peut être comparé à Sherlock Holmes de Conan Doyle ou à Hercule Poirot d'Agatha Christie? Les événements, tels qu'ils s'enchaînent, donnent plutôt à lire un thriller. L'auteur lui-même s'est défendu « d'écrire un roman policier mais plutôt un thriller, un roman noir, parce que, dit-il, il n'y a pas de corps de police au Cameroun » (Kom, 1999 : 16), « cette république bananière [où] le pouvoir [...] est une partie de base-ball entre ouistitis. » (113, 154). Admettre qu'il a écrit un roman policier serait, paradoxalement, légitimer un corps qu'il remet tant en question et dont les pratiques relèvent du tragique.

Le monde de cothurne

Trop de soleil..., au-delà du titre incitatif qui déclenche et stimule la curiosité des lecteurs férus d'histoires amoureuses du genre *Nous deux*, est, en fait, une tribune de plus, un beau prétexte pour l'auteur pour dénuder les fonctionnements, mieux encore les dysfonctionnements des systèmes étatiques « dans les républiques africaines francophones » (173) au vingtième siècle finissant. Ces républiques bananières où « les populations sédentaires avaient dû s'accommoder des exactions, des turpitudes des autocrates [et] en avaient pris le pli. » (74). Si « le procès de la police et de la magistrature, aussi corrompues et perverses l'une que l'autre, plus criminelles que les criminels qu'elles étaient chargées de pourchasser et de punir » (67) occupent une bonne place dans le texte, d'autres problèmes, tous aussi cruciaux que tragiques, sont soulevés. Entre autres, on peut relever l'insécurité grandissante et ambiante à côté de laquelle on note l'existence et les ravages des « escadrons de la mort » (29) qui frappent et continuent de frapper. Pensons à l'assassinat de l'évêque Maurice Mzilikazi, à celui des deux religieuses, au cadavre déposé chez Zam et au décès de la première dame. « Mon dieu que peut donc signifier tout ceci? Dans quel étrange pays sommes-nous aujourd'hui? » (75) se demandait un leader politique de l'opposition.

Pensons également à l'apathie, à la résignation des gens du peuple qui ont fini par s'accommoder des pratiques en cours, si bien que « presque plus rien ne les blessait ni ne les étonnait, bien au contraire; [ils] en étaient même arriv[és] à applaudir aux extravagances de la dictature. » (74). Si Mongo Beti fustige le comportement de ses frères qu'il tient en grande partie pour responsables de leurs malheurs, il ne manque pas de continuer à pointer un doigt accusateur sur l'ancienne mère patrie.

La dénonciation du néocolonialisme persiste. Pour Mongo Beti, « les deux maux dont souffre l'Afrique sont aussi bien le fait de l'Afrique que celui de l'Europe. » (Kom, 2000 : 46). Il stigmatise les manipulations sordides de l'ancien maître qui ne cesse de tirer les ficelles de l'ombre et d'aider les dictatures à se maintenir au pouvoir, avilissant ainsi l'Afrique. «

Trop de soleil... donne à l'auteur une autre occasion de régler ses comptes avec la France et les instances de la francophonie. Tout

comme Bolya, Mongo Beti stigmatise les lois Pasqua, vilipende la lepenisation galopante, dénonce la pratique des charters et lance même l'idée d'une littérature à produire sur le thème : « y a-t-il une vie après le charter? » (98) (Kom, 1999 : 21).

Les pratiques frauduleuses de la lourde et écrasante machine électorale sont monnaie courante. En effet, comment expliquer qu'en pleine campagne électorale déjà, le gouvernement, sentant que l'opposition a le vent en poupe, décide, de manière arbitraire et unilatérale, de reporter les élections *sine die*? Y a-t-il meilleur moyen de déstabiliser et fragiliser l'opposition? « Le pouvoir appliquait une tactique qu'on peut appeler de l'édredon. [...] Pas question de faciliter leur inscription sur les listes électorales. [...] Nous sommes en Afrique, cher ami, pas à Carpentras. Quand on fait des élections, ce n'est pas pour perdre, pardi! » (172, 187, 188).

Par ailleurs, le pouvoir de l'argent est irréfutable et va de pair avec la corruption : « je vous invite à vous associer au combat contre la corruption, ce mal qui ronge notre société et freine notre marche vers le progrès². » « C'est vrai que, ici, tout le monde peut acheter tout le monde à condition d'avoir de l'argent, pas même beaucoup. » (228). On achète les consciences, la police, la justice, tout, puisque « la bouche qui mange ne parle pas » (198); au point où « notre jeunesse ne semble avoir qu'une devise : partir. » (100).

La prostitution, le métier le plus vieux du monde, s'exerce davantage dans une société où le peuple, dans son immense majorité, croupit sous le poids de la misère. Les filles, très souvent unique espoir de leur famille, sont obligées de se livrer aux désirs charnels des hommes pour de l'argent. « Quinze ou vingt bouches qui comptent sur un unique cul, tu imagines? » (160). Ce qui dénature toute liaison sentimentale en Afrique : « Nos gonzesses ici, c'est pas comme ailleurs. Amour, fidélité et tout ça, pas la peine, elles ne connaissent pas. Il n'y a que le fric qui les branche. Que veux-tu qu'une jolie fille fasse ici, sauf de se prostituer de temps en temps pour survivre? Toutes les femmes ici en sont là. » (40, 19). C'est pour cela que Zam finit par traiter sa compagne de « sale petite pute, triple conne [...] à quatre sous la passe. » (91). En somme, Mongo Beti met à nu une société où tous les coups sont permis, où « le vice devient la norme, le tortueux la règle, l'arbitraire la vertu. » (74).

² Extrait du message de Paul Biya, chef de l'État camerounais, adressé aux jeunes le soir du 10 février 2004, à l'occasion de la traditionnelle fête de la jeunesse célébrée tous les 11 février.

Mongo Beti, qui porte un grand intérêt au roman français du dix-neuvième siècle et qui admire particulièrement Stendhal (pour qui « un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin »), Balzac (qui se veut « le secrétaire de la société française du XIX^e siècle ») et Zola (qui présente ses romans comme des documents), focalise toute son observation sur l'univers africain qu'il présente dans toute sa complexité. C'est dire que l'écriture de Mongo Beti, d'inspiration sociale, contribue à une présentation et à une lecture claire de l'Afrique contemporaine³. Cette écriture dévoile sans détour la réalité dont Mongo Beti entend être l'un des témoins privilégiés, car « ce siècle impose à l'écrivain, comme un impératif catégorique, de se défendre contre la littérature gratuite, l'art pour l'art. » (Mongo Beti, cité par Mouralis, 1981 : 9).

Oui, j'aime bien le roman franc et massif à propos duquel l'exégèse n'a pas à exercer. [...] Compte tenu du fait que le colonisé peut être mystifié, dépossédé de la portée de ses romans par les commentateurs, il faut dire les choses massivement avec clarté pour que le lecteur ne soit pas abusé, qu'il sache exactement ce que veut dire l'auteur. (Mongo Beti, 1979 : 117, 118).

Le socque au rendez-vous

Malgré le sérieux des problèmes présentés, la gravité de la situation, l'auteur présente, néanmoins, des situations si cocasses qu'on ne saurait s'empêcher de rire. Il sait que le rire est indispensable à la vie de l'homme, ne serait-ce que parce qu'il l'aide à supporter le tragique de sa condition. Autrement, « comment porter la vie, si nous ne pouvons rire, tout au moins parmi nos douleurs? » (Michelet, cité par Yaiche, 1986 : 58). Pour ne pas être amené à céder au tragique de l'existence, Mongo Beti a, pour ainsi dire, infléchi la réalité sous un ton humoristique. On lui prêterait volontiers ces propos : « je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer. » (Beaumarchais, 1775 : I,2). Un critique averti dira d'ailleurs que « seul le rire nous fera lire les derniers Mongo Beti, [...] avec un appétit inégalable, car nous croyons avoir compris avec ces deux derniers romans que, revenu au Cameroun, [...] il aura aussi plusieurs fois souri ou même ri aux éclats en voyant de ses propres yeux ce dont celle-ci [QUI?] était vraiment capable. » (Nganang, 2003 : 271). Dès les premières pages du récit, Mongo Beti lui-même souligne l'importance du rire dans une société si hostile : « Si tu ne mets pas un peu d'humour ici dans la sauce quotidienne, comment feras-tu

³ André Ntonfo (2003 : 256) ne soutient-il pas par exemple que les deux derniers romans de Beti portent des marques évidentes du Cameroun des années 1990?

pour survivre, mon petit père? » (9). L'auteur de *Remember Ruben* ne manque pas d'humour. En voici quelques exemples :

Zam est malade, mal dans sa peau, affecté par le vol de toute sa collection de disques de jazz. Malgré la gravité de la situation, il cherche à l'atténuer, à la dédramatiser à travers un euphémisme qui relève davantage du paradoxe. Écoutons-le : « on ne pète pas les plombs parce que des petits voleurs de poules vous ont soulagé d'une centaine de CD de jazz. Bon sang, c'est pourtant ce qui m'arrive. » (8).

Les propos du pitre, ce bouffon, ce soi-disant malade mental qui dit pourtant des choses très sérieuses, bien que teintées de bouffonnerie. Content du retour des exilés qui vont, enfin, faire bouger les choses, il prévient ses frères africains d'une ère nouvelle qui s'ouvre. Dans son argumentation, il convoque Socrate : « quand comprendrez-vous donc, comme disait Socrate encore enfant..., non, ça y est, me voici en train de dire réellement des bêtises, Socrate n'a jamais été enfant, ou alors on nous l'a bien caché. » (26). Dans la suite de ses histoires drôles, ce pitre attire les passants vers lui et leur donne une énigme à résoudre :

Choisissez, mes frères : vous êtes zaïrois à l'époque triomphante de Mobutu Sese SeKo – que Dieu bénisse Kabila – vous êtes séropositif comme tous les zaïrois – qui ne le sait? –, vous avez embarqué à Kisangani dans un appareil de ligne japonais, votre avion vient de faire un crash dans une forêt de pins de Sibérie, vous êtes le seul rescapé, mais vous ne savez pas un mot de la langue des indigènes appelés Ourouk – ourght [...]. Ou encore vous avez chassé toute la nuit dans nos forêts, vous êtes fatigué, vous vous asseyez au pied d'un arbre, vous vous endormez; au réveil, deux mambas sont en train de s'accoupler sur vos genoux... (28).

Dans cette rubrique du fou rire, un toubab y apporte du sien : « le comble de l'hôtesse de l'air, tu connais? c'est de se mettre à poil pour faire lever la queue à son avion. » (28).

Lazare Souop, responsable du journal *Aujourd'hui la démocratie*, rencontre le gouverneur pour lui parler de l'insécurité grandissante dans le pays. Pour toute réponse, il lui fait le récit d'une scène des plus cocasses personnellement vécue au sujet de cette insécurité qu'il conseille, du reste, d'intégrer désormais dans le vécu quotidien. Dans ce récit (62-63) présenté sur un ton anodin, il ressort que le gouverneur, en train de faire des courses pour sa femme, est sommé,

dans une poissonnerie, par des gangsters armés, de se coucher à plat ventre, de se déshabiller, comme tous les autres clients, pour la plupart des femmes. Outre le comique de fait, le comique de lieu et de situation est aussi à relever. Comment imaginer un gouverneur, se retrouvant dans une poissonnerie, envoyé par sa femme et, qui pis est, en Afrique!

Constatant l'absentéisme notoire de l'inspecteur de police Norbert pour les mêmes motifs, le commissaire lui demande, le sourire en coin, comme pour relever la supercherie : « ton papa-là même, c'est quoi? Il meurt tous les deux mois? [...] Ta mère-là même, elle meurt toutes les six semaines? [...] À partir de maintenant tu as un congé de trois mois, renouvelable, pour enterrer tous les membres de ta famille, y compris les nouveau-nés, qui, d'ailleurs, meurent autant que les vieillards dans notre beau pays. » (119, 121).

L'une des rares fois qu'une enquête est commandée, Norbert et Georges sont choisis pour travailler en équipe. Selon les instructions du commanditaire, « Doublepatte et Patachon » (124) doivent passer inaperçus. Pourtant, ces deux personnages au physique contrasté ne laissent personne indifférent et suscitent même la curiosité et le rire. Norbert est noir, jeune, très grand, plutôt filiforme, tandis que Georges est blanc, la soixantaine sonnée, plutôt petit, potelé, rondouillard à la limite.

Même les sobriquets sont choisis pour leur effet comique. C'est bien le cas de Lazare Souop, communément appelé PTC, abréviation plaisante de Poids Total en Charge. Le narrateur lui-même reconnaît que cette appellation plutôt burlesque et digne d'une cour de récréation est due à son excessif embonpoint.

Avec Trop de soleil..., Mongo Beti prouve qu'« on peut révéler les dysfonctionnements d'une société sans slogans, sans prêcher un catéchisme, mais avec humour et légèreté, avec des plans et séquences rapides comme au cinéma. » (Dongala, 2000 : 56). Depuis son retour d'exil, Mongo Beti accorde dans sa narration une part belle à l'humour et aborde les problèmes sérieux par la dérision. À cet égard, Ngal théorisait déjà : « L'esthétique du grotesque, de la bouffonnerie, apparue dans le roman de la décennie quatre-vingt n'est compréhensible que comme dénonciation des dictatures ubuesques. Le lien avec l'évolution des sociétés africaines est visible. »

(cité par Djiffack, 2000 : 241). Sous un ton plaisant, Mongo Beti tourne en dérision les travers d'une société à vau-l'eau. Son écriture, prenant ainsi un nouveau tournant, est marquée par des innovations de forme et de langue; ce qui amène à s'interroger sur le *bien-écrire* qui, jusque-là, caractérisait son écriture.

La dérive du bien-écrire

Le terme *dérive* ici n'est pas absolument synonyme de déviation, perçue comme l'action de sortir de la direction normale – puisque l'adjectif normal ferait problème –, mais comme une variation dans le temps d'une grandeur. En clair, il s'agit, pour nous, de relever les inédits – dans le sens des innovations – de l'écriture de Mongo Beti qui s'imposent alors comme un don à réfléchir. Deux faits caractérisent cette dérive : le renvoi au monde linguistique qui n'est plus essentiellement littéraire et la diffusion d'une langue populaire.

Une transtextualité des arts du temps et de l'espace

Ainsi que l'avait aussi remarqué Mouralis (2001 : 155), « dès la publication des premiers romans de Mongo Beti, deux faits ont frappé lecteurs et critiques : le choix de l'écrivain pour un style soutenu et les nombreuses références – explicites ou implicites – à un certain nombre d'écrivains consacrés, français ou américains » qui l'ont marqué, séduit même. Cette tradition est, pour ainsi dire, rompue dans *Trop de soleil...* L'innovation amène donc à s'intéresser à la transtextualité non pas comme une analyse de « la présence effective d'un ou de plusieurs textes dans [notre] texte » (Reuter, 1991 : 130), mais comme une étude signifiante de « la transposition d'un (ou de plusieurs) système(s) de signe en un autre. » (Kristeva, cité par Jenny, 1976 : 261). Voilà qui justifie le fait que seule la référence aux arts du temps et de l'espace, en l'occurrence le genre musical, sera interrogé. Bakhtin (1970 : 242) ne disait-il pas que « les rapports dialogiques [...] sont possibles entre d'autres phénomènes de signification dès lors que ceux-ci sont produits par une matière sémiotique »?

En effet, le texte s'ouvre sur les tourments du personnage Zam à la suite du vol chez lui d'une centaine de disques compacts de jazz. Une centaine dont il cite de mémoire plus d'une vingtaine de titres! Ce nombre impressionnant prouve, de toute évidence, la passion

de Zam pour le jazz. Ce dernier ne s'est-il pas lié d'amitié avec Eddie précisément parce qu'ils partagent la même passion? Son ami ne tient-il pas son appellation de son idole, le grand saxophoniste de Harlem Eddie Le Prez? L'aisance avec laquelle l'un (8-9) et l'autre (44-45) parlent du jazz, en plus des commentaires du narrateur, dévoilent tout simplement l'érudition de l'auteur en la matière. Jusque-là, l'intérêt et la passion de Mongo Beti pour cette forme musicale ne s'étaient presque jamais manifestés dans ses textes. Nul doute que porté à l'écran ou sur scène, ce thriller se déroulerait entièrement sur fond de jazz. « Avec ce roman à langue verte, l'auteur s'est refait une santé. Et quelle santé! Et le jazz, denrée rarissime dans le roman africain, y occupe une place de choix. » (Waberi, 2003 : 115).

Une psychanalyse des jazzmen du texte révèle la fonction cathartique de cette musique. Privé de la musique issue de grandes passions, comment peut-on résister dans un environnement aussi hostile? Comment peut-on y survivre? « [Ç]a fait des semaines que je suis privé de ma drogue. Je suis très mal dans ma peau, vieux, ça ne va pas du tout, mais alors, pas du tout. [...] C'est terrible : dans ce pays maudit, privé de ma dose, tu ne peux pas imaginer ma souffrance, cher vieux [...] Expédie-moi ça par le premier copain qui prend l'avion à Roissy; tu m'auras sauvé la vie. » (10). Voilà, en substance, le cri du cœur lancé par Zam à l'adresse de l'un de ses amis. Eddie, lui aussi, reconnaît les vertus psychothérapeutiques de cette musique qui aide à dissiper le blues et le vague à l'âme : « Sans le jazz, comment aurai-je pu endurer l'exil? [...] Ce qui peut arriver de pire à l'être humain, c'est l'exil. Il y avait le jazz, Dieu merci. » (44). Dans *Branle-bas en noir et blanc*, la même idée est strictement poursuivie : « Le jazz, songeait Eddie, sera toujours la musique des exilés et de leurs semblables. » (Mongo Beti, 2000 : 200). Musique de l'improvisation, « des grandes dépossessions transmuées en possessions et en harmonie » (Condé, 2003 : 121), musique de la résistance et de la révolte des esclaves noirs déportés en Amérique et livrés à l'arbitraire de maîtres cruels, le jazz devient une drogue, un remède qui peut mener à l'extase, donc à la liberté, cette quête obsessionnelle chez Mongo Beti, dont l'œuvre entière peut être rapprochée de l'histoire du jazz. Mongo Beti est quelque peu surpris, voire déçu que cette musique dont les origines se trouvent, pourtant, en Afrique, soit si « peu connue ici, bien qu'elle y remonte. » (44). Il déplore cette ignorance affichée : « Intellectuelle ou pas, [on a] des cousins outre atlantique qui sont des gens merveilleux. Livrés sans

recours à l'enfer des champs de coton, les esclaves noirs ont inventé cette musique-là, la plus belle du monde. » (14). Cette exaltation du jazz n'est-elle pas une sorte de cri de ralliement afin que tous les peuples noirs d'Afrique et de la diaspora apprennent leur histoire afin de s'en inspirer pour mieux envisager l'avenir? Une situation ne peut-elle pas en instruire une autre? « Il n'y a pas de raison, si les nôtres ont fait ça en Amérique, que nous n'en fassions pas autant ici, peut-être mieux, après tout... mais sur d'autres plans. Imaginer d'où ils partaient, et contempler où ils sont arrivés! Quelle merveilleuse et tragique aventure! » (14). « [Q]uand on ne peut pas agir, à quoi bon essayer de comprendre? À quoi rime la théorie si elle ne s'accompagne d'aucune pratique? » (238).

L'évocation de cet amour fou pour le jazz au terminus de sa production littéraire et au soir de sa vie n'est-elle pas un signe fort et irréfutable d'une poétique de ressourcement? Ne participe-t-elle pas des procédés esthétiques qui font du texte littéraire le véhicule d'une culture donnée ou d'une race particulière, d'où son ancrage ethnostylistique?

En effet, nous disions tantôt que les textes de Mongo Beti ont frappé jusque-là par deux faits majeurs : sa fidélité au style soutenu et l'étalage de sa vaste culture littéraire française et même occidentale. Nous n'ignorons certes pas qu'il a aussi été marqué par des auteurs noirs américains comme Chester Himes à qui il se réfère explicitement dans le présent roman (10). Ce « classicisme châtié de Beti » (Monga, 1993 : 123) ne peut-il pas être interprété comme l'expression consciente ou inconsciente du complexe de colonisé? Et Fanon de théoriser en disant que dans les œuvres de la première phase de la Négritude, « l'intellectuel colonisé prouve qu'il a assimilé la culture de l'occupant. » (Fanon, 1985 : 162). Il poursuit son analyse en montrant que dans la deuxième phase, l'intellectuel colonisé se rend compte que l'assimilation de la culture de l'autre ne l'aide pas dans ses grands combats, il « est ébranlé et décide de se souvenir » (*ibid.*), de revenir vers les siens, de renouer avec la terre nourricière. C'est ce que fait Mongo Beti en revenant aux valeurs ancestrales par le jazz. Affligé d'un complexe de persécution, il déplore même cette tendance à aller vers la modernité en disqualifiant son moi profond, son moi identitaire. Dans son dernier roman, il le relève avec force : « la ville se moque des croyances ancestrales, c'est dommage... » (Mongo Beti, 2000 : 249). Le retour aux origines, symbolisé par ce

mouvement circulaire qui se mord la queue, semble caractériser l'itinéraire intellectuel et même physique de l'auteur. Notre transtextualité apparaît ainsi comme la manifestation de sa fidélité et de son enracinement à toute une race. De cette esthétique, il se dégage l'une des valeurs permanentes de l'héritage africain. « Avec ce dernier roman, Mongo Beti rejoint d'autres auteurs : Senghor, Dongala, etc... qui nous ont déjà montré que le jazz pouvait être aussi une source d'inspiration pour la littérature africaine. » (Mongo-Mboussa, 2000 : 122).

Après plus de trente ans de bons et loyaux services rendus à la littérature blanche (les romans sérieux, le premier Mongo Beti en somme) et grise (les essais), Mongo Beti a tourné casaque. « On se souvient qu'il avait naguère reproché à certains romanciers africains d'écrire comme des instituteurs ou d'ignorer les règles de base de la langue française » (Waberi, 2003 : 115).

Cet agrégé de lettres classiques, qui a enseigné pendant plus de trente ans le français aux petits Français de France, a choisi de parler des dysfonctionnements sociaux d'un continent à la dérive non pas avec des grands mots, mais dans une langue essentiellement populaire, ce qui ancre davantage son art non seulement dans un milieu socioculturel donné, mais aussi dans un milieu sociolinguistique bien précis.

La diffusion d'une langue populaire

Jusque-là, la fidélité de Mongo Beti à une langue châtiée était remarquable. Une de ses pages, même choisie au hasard, n'avait rien de commun avec la production de la jeune génération. Pour s'en convaincre, souligne Monga, « il suffit d'ouvrir n'importe quelle page de *Mission terminée*, *Le pauvre Christ de Bomba* ou *Les deux mères de Guillaume Ismaël Dzawatama*, et de la comparer à une autre de *La vie et demie* (Sony Labou Tansi), *C'est le soleil qui m'a brûlée* (Calixte Beyala), ou *African gigolo* (Simon Njami). » (Monga, 1993 : 121).

À la faveur du vent de la démocratisation, Mongo Beti est revenu au Cameroun, après plus de trois décennies d'exil. À peine a-t-il foulé le sol de ses aïeux qu'il déclare être revenu pour témoigner de sa solidarité, de son admiration à ces jeunes intellectuels qui ont engagé le combat qu'il considère comme le plus noble, celui pour

la liberté d'expression. Ce témoignage est allé bien au-delà, il a pris en compte la langue populaire. N'est-ce pas là aussi une manifestation de la liberté d'expression? « C'est à travers le travail sur la langue [...] qu'opère la magie évocatoire qui, comme une incantation, fait surgir le réel. C'est lorsqu'il parvient à se laisser posséder par les mots que l'écrivain découvre que les mots pensent pour lui et lui découvre le réel. » (Bourdieu, 1992 : 158).

La narration de *Trop de soleil...* est très discursive. En effet, il n'y a, pour ainsi dire, pas de page dépourvue de dialogues entre personnages. Et même quand on en trouve, il s'agit encore de dialogue, cette fois intériorisé, « formulé en langage intérieur entre un moi locuteur et un moi écouteur. » (Benveniste, 1970 : 26). La multiplication des dialogues figure donc une forte oralisation de la langue. Les traits pertinents de cette langue populaire sont multiples et variés. Entre autres, on peut relever :

— Sur le plan lexical

- un champ lexical singulièrement scatologique. La coprolalie y est débordante et est un signe probant de la dépravation des mœurs qui caractérise de plus en plus nos sociétés. Nous avons, par exemple : « culs-terreux » (25), « enculé de flicaillon de merde » (37), « espèce de trou du cul, petit Pédé merdeux, enfoiré de connard de bougnoul » (70), « mouf » (101), « connasse, triple salope, pouffiasse » (91), « sale cul » (165), « sale pisse, caca, gros zizi » (164), « sale pute, les putes, ça pue! » (17), « une paire de fesses et un trou où te soulager » (161), « est-ce que tu t'écorchais ton sale zizi quand tu niquais ma maman? », « Est-ce que tu faisais le coup à tous ces oranges-outans velus qui te défonçaient dans toutes les largeurs avec leur gros zizi? » (137-138).

- des lexèmes obtenus par apocope et dont la voyelle finale « o » signale une troncation. Ce sont des termes assez familiers qui supposent une certaine complicité entre les colocuteurs. Par exemple : « Je suis ô combien accro du président » (10), « Je suis accro de toi. C'est vrai. Les Français diraient que je t'ai dans la peau. » (137), « Et quand tu m'accuses toi, d'être alcool, ce n'est pas injurieux, peut-être? » (136), « Mais tu es tombé sur un intello bien naïf, bien gentil, un vrai con, quoi. » (138), « T'es quoi au juste? Schizo? Parano? Sado-maso? Anarcho? Gaucho? Bolcho? Trotsko? Guévaro? Néo-facho? » (41).

— Sur le plan lexico-sémantique, on a, entre autres :

- des innovations obtenues par créativité néologique. La néologie désignant tout processus de formation de nouvelles unités lexicales, on distingue la néologie de forme et la néologie de sens. « La néologie de forme consiste à fabriquer [...] de nouvelles unités, alors que la néologie de sens consiste à employer un signifiant existant déjà dans la langue considérée, en lui conférant un contenu qu'il n'avait pas jusqu'alors » (Dubois, cité par Noumssi et Wamba, 2002 : 30).

Pour ce qui est des néologies de sens, on a, par exemple, « ma mère [...] celle qui m'a accouché < mis au monde > » (119), « tu es mon papa [...] c'est toi qui m'as accouché < père géniteur > » (231), « il faut seulement motiver < donner de l'argent > un peu ce forban » (155), « mais non, grand < monsieur >. [...] ce n'est pas le même, grand [...] vous savez bien grand [...] croyez-moi, grand. » (119-120). Dans les deux premiers exemples, la néologie de sens provient en fait d'un calque linguistique, « procédé qui consiste en une construction transposée d'une langue à l'autre. » (Noumssi et Wamba, 2002 : 31). En effet, *mettre au monde* et *père géniteur* proviennent de l'unique phrase en langue éwondo <wa a nga biéma>. Quant au vocable *grand*, il n'est plus uniquement cet adjectif qui qualifie quelqu'un d'une taille au-dessus de la normale ou quelqu'un d'une certaine importance dans la société. Il connaît un glissement de catégorie grammaticale et tend de plus en plus à se substituer au substantif *monsieur*. Ce phénomène est très courant dans le langage populaire au Cameroun.

Des lexèmes obtenus par dérivation, qui « consiste en l'agglutination d'éléments, dont au moins un n'est pas susceptible d'emploi indépendant, en une forme unique. » (Dubois et autres, cités dans *ibid.*). On retrouve des occurrences qui reposent sur ce processus, par suffixation : « concubiner avec un vieil alcoolo » (136), « journaloux de mes fesses » (37), « petit journaloux » (160). Le suffixe *-eux* est péjoratif. Cette dépréciation est renforcée par l'adjectif et le complément du nom qui l'accompagnent et qui renvoient à la même connotation.

— Sur le plan des registres de style, bien que le style du narrateur, qui est le reflet du style de Mongo Beti, reste soutenu, celui de ses

personnages, en situation de dialogue, est familier à outrance. Il s'agit, en effet, des textes censés rendre fidèlement un parler populaire de France ou du Cameroun. Une sélection d'un dialogue entre Zam et Eddie en dira plus :

— Qu'est-ce qui lui a pris du coup de capituler comme ça?

Je suppose, fit l'avocat, que tu veux parler de cet flicaillon de merde, [...] Et comment il reluquait, tu as vu? Et si c'était un pédé? [...] T'as vraiment pas pigé, journaloux de » mes fesses? Pour leur foutre la pétoche, à ces enfoirés, y a des mots fétiches aujourd'hui... [...]

T'es nul, mec...

J'ai de bonnes manières, moi, mōssieur.

Tu as tort. [...] Une nana, c'est comme une liquette, il faut en changer. [...] Elle crèche où? [...]

Tes conquêtes, ces horizontales! [...] encore une conquête comme celle-là et tu seras définitivement foutu... [...]

Tes conquêtes, tu veux dire tes putes, c'est ça?

Sauf que je ne raque rien, moi, quand je tire un coup.

Tu veux dire que c'est elles qui raquent. [...] T'as trouvé le bon filon, toi, t'as des tapineuses. En fait, t'es pas nigaud qu'il y paraîtrait... [...]

...sinon, j'ai peut-être une solution pour tézigue. [...] où elle est?

Au journal, [...] elle doit m'attendre fidèlement, elle est très fidèle...

Ne t'y fie pas trop, petit père. Nos gonzesses, ici, c'est pas comme ailleurs. Amour, fidélité et tout ça, pas la peine, elles ne connaissent pas. Il n'y a que le fric qui les branche. (37, 38, 39, 40).

Avec cet extrait, il apparaît que chaque personnage s'exprime d'une manière très libre, reproduisant la saveur du parler local. Ne perdons pas de vue qu'Eddie « fut longtemps très jeune chômeur et presque clochard à Paris. » (42). Rien de surprenant qu'il parle « cette vilaine langue des trottoirs de Paris qu'il semblait tant affectionner ordinairement » (44), excepté dans ces moments-là où il s'épanchait sur ces « choses divines, inespérées ici », qu'est le jazz. C'est ce qui amène certains critiques⁴ à parler du « français en noir et blanc chez Mongo Beti ».

⁴ Voir la communication de Patricia Bissa lors du colloque sur *le français parlé et écrit en Afrique* qui s'est tenu à Yaoundé au Cameroun les 27, 28 et 29 octobre 2003. (Les actes sont en cours de publication).

[*Trop de soleil tue l'amour*] est avant tout [une] œuvre littéraire où l'écrivain donne à lire des pages merveilleuses de liberté de langage, affranchie de toute pesanteur pédagogique, où les personnages s'adonnent à cœur joie aux paroles les plus succulentes, où les dialogues sont écrits avec une verve salubre. La langue du roman est vivante, rajeunie, ragaillardie, verdie, charriant les dernières évolutions du langage en France comme en Afrique. (Bekri, 2000 : 119).

— Sur le plan morphosyntaxique, plusieurs mécanismes peuvent être relevés, dont :

- Une élision et une ellipse abusives : « t'as les couilles où il faut » (56), « t'es pas si nigaud qu'il y paraîtrait » (40), « Merde! la fermes » (34), « c'est façon de parler » (16), « c'est pas grave » (119), « on se connaît pas! » (116), « amour, fidélité et tout ça, pas la peine » (40).
- On remarque également une forte récurrence des morphèmes *ça*, *alors*, *même*, *comment*, *là*, qui apparaissent dès lors comme des morphèmes caractéristiques de l'oralisation du discours. C'est le cas dans l'exemple suivant :

Exemple 1 : — Ton papa-là même, c'est quoi? [...]

Vous êtes même comment, vous aussi! [...]

Ta mère-là même, elle meurt toutes les six semaines? [...]

Prends même six mois pour enterrer chacune de tes mamans, je m'en fous. Quand le grand chef lui-même disparaît de chez nous là pour passer deux mois à Baden Baden là, tu vas même lui lire que quoi? Je te demande, Norbert, qui va même lui dire que quoi? [...]

Si c'est vous-même qui autorisez les enquêtes maintenant, vous voulez que je dise encore quoi même? (119, 120, 121).

— Sur le plan transphrastique, on note le *code switching*.

Contrairement à *Mission terminée*, roman à fort accent autobiographique où n'apparaît aucun signe linguistique d'une langue étrangère, *Trop de soleil*... offre une plage où langue africaine (langue éwondo du groupe beti/fang) et langue européenne (l'anglais) s'insèrent harmonieusement dans la chaîne parlée en français. On assiste alors à une alternance de codes linguistiques.

Exemple 1 — Je ne comprends rien du tout, maugréa la jeune femme dans sa langue maternelle; je ne suis pas une intellectuelle, moi.

— Tu as tort, [...] Tu comprends ça, Bébète?

— Yë mabissi! [rien à foutre!] (13-14).

Exemple 2 — Tu te crois dans la cour de ton père?

— Nna wama! [par ma mère!] s'écria aussitôt le gros PTC, qui, sous l'effet de la colère, se mettait à parler français à la manière africaine. (29).

Exemple 3 — Oui, d'accord, ékyé, attends un peu, Norbert, reprit le commissaire. (120).

Exemple 4 — Ces imbéciles disent qu'ils sont trop vieux pour retourner à l'école. Aka, ils ont tort. [...] Aaaka! Non, c'est trop. (132, 149).

Si l'auteur prend la peine de donner la traduction des deux emprunts dans les exemples 1 et 2, il ne donne, en revanche, pas la traduction de *ékyé* et *aka* qui sont, en fait, des exclamations assez connues de l'univers mis en cause. En effet, la langue éwondo fait partie de deux cent quarante-huit unités de langues recensées au Cameroun. Jusque-là, aucune n'a le statut de langue nationale, officielle ou d'enseignement. Traduire, c'est donc reconnaître la « véhicularité » limitée de celle-ci.

Si, avec la langue africaine, « dépositaire du génie des Africains » (Mongo Beti, 1974 : 131), il se pose un problème, avec l'anglais, c'est l'évidence ou alors une invitation à cette évidence. Rien n'est traduit; ou alors ce qui en tient lieu n'est qu'un commentaire de l'objet du discours. Visiblement, l'auteur n'éprouve aucun besoin et ne s'inquiète outre mesure de la fonction première du message qui est la communication. Il en va ainsi de :

Il n'y a rien à comprendre dans la vie. Il y a le feeling, un point c'est tout. Tu sais ce que c'est? C'est comme dans le blues, deux ou trois petites notes, un petit verre de gin, et c'est parti. I went down to Saint James Infirmary... (41-42).

Si tu es d'accord, je lui raconte ce qu'il désire entendre, OK? Et on partage fifty-fifty. (100).

Tu es l'homme dont j'ai besoin, en quelque sorte the right man at the right place, tu comprends ça? (121).

But she wasn't satisfied, she had to run around. Tu entends ça? Jamais contente! Toujours à cavalier à gauche, à droite. Et bien entendu, le cocu, tu sais qui c'est. Non? Tézigue, voyons. (159).

Hérités de la colonisation, le français et l'anglais sont les deux langues officielles du Cameroun, seul pays africain à vivre ce genre de bilinguisme d'État. De ce fait, tout Camerounais est censé être bilingue. Le romancier n'a donc pas besoin d'opération de traduction.

Ce métissage linguistique participe des procédés d'ancrage du texte romanesque dans un milieu socioculturel déterminé et n'est que le reflet du phénomène de contact des langues, de multilinguisme qui caractérise l'espace francophone africain.

Répondant à une critique qui s'interrogeait sur la réception de *Trop de soleil...* à cause de sa déviance formelle, Mongo Beti répondit qu'il a voulu tout simplement témoigner de cette langue populaire, « car le français que parlent les Camerounais est une langue très spéciale. » (Mongo Beti, cité par Brière, 2003 : 105). Prenons garde pourtant ! Ce témoignage n'est pas synonyme d'adhésion totale et sans condition ! Toutes analyses faites, la plume de Mongo Beti reste fidèle à sa formation initiale.

Rodolphine Sylvie Wamba est diplômée des universités de Yaoundé (Cameroun) et Rennes 2 Haute-Bretagne (France). Elle enseigne la linguistique, la stylistique et la poétique à l'Université de Dschang (Cameroun) depuis 1996. Elle a publié des articles et notes de lecture, entre autres dans *Présence Francophone*, *Sudlangues*, *Notre librairie*, *ELA*. Ses recherches actuelles portent sur le français en francophonie et la poétique des textes africains.

Références

Africultures (mars 1999), n°16 : 89-91.

BAKHTIN, Mikhail (1970). *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil.

BEKRI, Tahar (2000). « Mongo Beti *Branle-bas en noir et blanc* », *Notre librairie*, Paris, n° 142, oct.-déc. : 119.

BENVENISTE, Émile (1970). « L'appareil formel de l'énonciation », *Langages*, Paris, Larousse, n° 17 : 18-26.

BIAKOLO, Anthony (1979). « Entretien avec Mongo Beti », *Peuples noirs – Peuples africains*, n° 10 : 96-121.

BOURDIEU, Pierre (1992). *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.

BRIÈRE, Eloïse (2003). « Lire, enseigner et rencontrer Mongo Beti », *Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Bayreuth African Studies : 101-107.

CONDÉ, Maryse (2003). « Propos de la "Scarlet O'Hara" de banlieue », dans Ambroise KOM (dir.), *Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Bayreuth African Studies : 117-122.

DIOP, Boubacar, Boris (2003). « Mongo Beti et nous », dans Ambroise KOM (dir.), *Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Bayreuth African Studies : 87-92.

DJIFFACK, André (2000). *Mongo Beti. La quête de la liberté*, Paris, L'Harmattan.

DOLISANE-BOSSÉ, Cécile (2003). « Le grand humaniste : une vision de l'œuvre de Mongo Beti », *Epasa Moto*, FALSH Université de Buéa, 1.6 : 20-33.

DONGALA, Emmanuel (2003). « Écrivain et militant jusqu'à la moelle », dans Ambroise KOM (dir.), *Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Bayreuth African Studies : 49-56.

FANDIO, Pierre (2003). « *Trop de soleil tue l'amour* et *En attendant le vote des bêtes sauvages* : deux extrêmes, un bilan des transitions démocratiques en Afrique », *Epasa Moto*, FALSH Université de Buéa, 1.6 : 85-102.

FANON, Franz (1985). *Les damnés de la terre*, Paris, La Découverte.

JENNY, Laurent (1977). « La stratégie de la forme », *Poétique*, n° 27, Paris, Seuil : 970-976.

KOM, Ambroise (2003). « Vingt ans d'intelligence avec Mongo Beti », *Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Bayreuth African Studies : 57-67.

– (2000). « Pays, exil et précarité chez Mongo Beti, Calixte Beyala, et Daniel Biyaoula », *Notre librairie*, n° 138-139, sept. 1999-mars 2000 : 42-55.

– (1999). « Littérature africaine, l'avènement du polar », *Notre librairie*, Paris, n° 136, janv.-avril : 16-25.

– (1993). « Mongo Beti : théorie et pratique de l'écriture en Afrique noire francophone », *Présence Francophone*, n° 42 : 11-24.

MONGA, Célestin (1993). « Le fantôme de Mongo Beti dans la littérature africaine d'aujourd'hui », *Présence Francophone*, n° 42 : 119-132.

Mongo Beti (2000). *Branle-bas en noir et blanc*, Paris, Julliard.

– (1999). *Trop de soleil tue l'amour*, Paris, Julliard.

– (1997). « L'écrivain francophone, le public, la société », *Nouvelles du Sud*, n° 26 : 237-242.

– (1994). *L'histoire du fou*, Paris, Julliard.

– (1985). *Mission terminée*, Paris, Le livre de poche.

– (1982). « Les langues africaines et le néocolonialisme en Afrique », *Peuples noirs – Peuples africains*, n° 29 : 106-118.

– (1974). *Perpétue et l'habitude du malheur*, Paris, Buchet/Chatel.

Mongo Beti et Odile TOBNER (1989). *Dictionnaire de la négritude*, Paris, L'Harmattan.

MONGO-MBOUSSA, Boniface (2000). « Mongo Beti *Trop de soleil tue l'amour* », *Notre librairie*, n° 138-139, sept. 1999-mars 2000 : 121-122.

MOURALIS, Bernard (2001). « Réflexions sur le "classicisme" de Mongo Beti », *Actes du colloque « Littératures francophones : langues et styles »*, Paris, L'Harmattan : 155-166.

– (1981). *Comprendre l'œuvre de Mongo Beti*, Paris, Les classiques africains.

NOUMSSI, Gérard et Rodolphine WAMBA (2002). « Créativité esthétique et enrichissement du français dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma », *Présence Francophone*, n° 59 : 28-51.

RAIMOND, Michel (1989). *Le roman*, Paris, A. Colin.

REUTER, Yves (1991). *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Bordas.

SULEIMAN, Susan Rubin (1983). *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Paris, PUF.

WABERI, Abdourahman (2003). « Mongo Beti, si près si loin », dans Ambroise KOM (dir.), *Remember Mongo Beti*, Bayreuth, Bayreuth African Studies : 109-116.

WAMBA, Rodolphine (1999). *Les formes artistiques dans la production littéraire de Bernard NANGA*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du septentrion.

YAICHE, Francis (1986). *400 citations expliquées*, Paris, Hatier.